Psihologia artei. Eseu asupra activității artistice

Henri Delacroix

Ed. Meridiane, București, 1983, Trad. de Victor Ivanovici și Virgil Mazilescu, Prefață de Octavian Barbossa.

Deoarece există o acută problemă în deslușirea biografiei lui Henri Delacroix am să încep prin a scrie foarte puține informații despre acesta. Absolvent și mai târziu profesor în cadrul Universității Sorbona, acesta este cunoscut ca „unul dintre cei mai faimoși și mai prolifici psihologi francezi de la începutul secolului al XX-lea" (*Brigitte Nerlich*). *Psihologia artei, eseu pe activitatea artistica* (1927) este singura carte scrisă de acesta care se adresează cu precădere iubitorilor și practicanților de artă.

Cu toate că țn cele mai multe cazuri lectura prefeței nu este de valoare, în acest caz ea are scopul unui instrument hermeneutic adjuvant. Astfel, reținem de aici faptul că volumul reprezintă o lectură psihologică și estetică a operei de artă, cu completarea regăsibilă chiar în titlul lucrării. Mai mult, reținem legătura profundă care se creează între artă și realitatea sau „ceea-ce-e-vizibil". Una peste alta, arta presupune, în viziunea celui care semnează prefața, un dialog, o încercare de înțelegere a lumii înconjurătoare, efort în cadrul căruia omul își pune la bătaie toate facultățile de care dispune: intelectul, sensibilitatea și conștiința.

Nu voi fi de acord cu domnul Barbossa atunci când spune că scrisul autorului (Delacroix) sugerează o „stare de angajată detașare în investigațiile și expunerile sale". Angajarea lui nu e completă, dar nici detașată. Pe de o parte, investigațiile și expunerile sale sunt reci, exacte, acribice. Pe de altă parte, infiltările subiective amintesc de un subiect auctorial pe care îl întâlnim doar în literatură. De altfel, ni se spune că volumul reprezintă „expresia literară a unui curs". Problema e că, pe la mijlocul cărții, nu prea știi la ce curs ești. Din nou, îmi exprim dezacordul, de această dată, cu privire la sentința următoare: „… o carte de specialitate adresată marelui public". Nu. Pentru că marele public nu este familiarizat cu un set așa de mare de cuvinte specializate, nu are nevoie de atâtea detalii și nu are bagajul teoretic sau conceptual pentru a înțelege anumite procese

sau relații. Ori, chiar dacă, stilistic vorbind, vocea autorului e oarecum monotonă, simplă sau banală, **cuvintele de legătură** nu ajută la descifrarea **cuvintelor legate** și pe lângă faptul că stilul e, după cum am menționat, banal, oratorico-retoric, acesta „tente" științifico-tehnice și dă senzația că aparține unei demonstrații practice: juxtapunere, fuziune etc. – un video pe YouTube care te învăță ce și cum să faci. Perspectiva e „globală", dar nu „integratoare". Ba mai mult, e pseudo-globală și se vrea a fi integratoare. Da, autorul vorbește despre artă, despre artist, despre forme ale artei, dar într-o ordine și într-o logică imprecisă, aleatorie, care lasă de dorit. Interesant e faptul că, spre sfârșitul volumului, autorul sugerează o complementaritate între știință și artă, puterea de creație fiind numitorul comun.

După cum se știe, cosmogoniile erau, în același timp, știință, poezie și filozofie, încercări de explicare pozitivă a genezei și evoluției universului, pe când astăzi, marile ipoteze științifice care au fost depășite au o dimensiune poetică, literară incontenstabilă. Cert e că amândouă, atât știința, cât și arta, ne îndepărtează de natură. Neinteresantă e găsirea aceleiași idei în prefață, la fel ca și în *concluzii*, deși frumoasă este următoarea conștientizare: „Pentru artist, viața se exprimă în artă ca sentimentul în știință"(Delacroix 1983: 105).

Cred că pentru toate punctările negative care vor urma în acest eseu îl putem scuza pe autor, cu atât mai mult cu cât acesta și-a intitulat Cuvântul înainte sau Introducerea, „Avertisment", secțiune în care ne spune că volumul nu constituie o filosofie sau psihologie a artei, deși acesta se intitulează ca atare. Mai afli, tot de aici, că studiul e împărțit în două părți, fapt ușor asimilabil din cuprinsul cărții, cât și din prefață: prima parte se ocupă de „condițiile cele mai generale ale activității artistice", iar a doua de „exemple concrete" preluate din principalele arte. Dacă prima parte conține 5 capitole, ultima conține doar 4, urmate de concluzii. La o privire de ansamblu, volumul e substanțial, cu un număr de 435 de pagini, apărând în limba de origine în anul 1927 la Paris. Cu toate astea, menționăm faptul că volumul e unul remarcabil documentat, notele de la finalul fiecărui capitol ocupând un număr substanțial de pagini. Per total, volumul mustește de divagații și exemple multe și mărunte și, din păcate, discursul trădează o amnezie retorică – autorul uită mai mereu și pierde din vedere subiectul argumentației

sale și parantezele se transformă, la rândul lor, în eseuri integrate în eseuri și, chiar dacă nu sunt în paranteză, riscă să rămână pe dinafară.

Prima parte poate fi un preambul teoretic sau niște prolegomene care, din păcate, vor fi uitate de îndată ce începe partea a doua, prolegomene care, din fericire, reprezintă cea mai consistentă parte a volumului, atât calitativ, cât și cantitativ. Putem spune, fără probleme, că volumul ar fi avut mult mai mult succes dacă ar fi fost împărțit, editat și publicat ca atare, adică sub forma unui volum de sine stătător pentru fiecare parte. Revenind, autorul pornește de la teoria jocului și anume „arta ca joc". Teza lui e foarte simplă – el spune că jocul reprezintă un fapt biologic elementar și, în consecință, arta e și ea un fapt biologic elementar: o perspectivă dubios de evoluționistă. Dubios, mai ales că autorul revine imediat și spune că „reducția unei funcții complexe la una elementară" e una dintre cele mai grave și frecvente erori. Nu, absolut nimic aici din *homo ludens* a lui Johan Huizinga (1955). În schimb, Schiller este preluat pentru a explica diferența de calitate dintre un consum de energie „natural" și unul „estetic", adică de a înțelege rolul pe care îl „joacă" jocul în aceste procese. Karl Groos (psiholog, promotor al unei teorii evoluționist-instrumentale a jocului) spune că jocul e o „sistematizare progresivă a unor funcții". Sub această paradigmă, nu e de mirare să aflăm că jocul are, pentru Delacroix, un rol preparator în care copiii, asemenea animalelor, își exersează instinctele bazale, scopul ultim fiind plăcerea. Schiller și Pascal sunt citați, printre alții. „Teoria prospectivă și retrospectivă a jocului ignoră prezentul", adică realitatea, chiar dacă „prin joc, copilul își creează o lume", „fără să aibă câtuși de puțin conștiința că el este acela care o creează". Pe scurt, jocul e, în cuvintele autorului, „o luare în posesie a lumii", adică o transformare, o prelucrare, și, totodată, „o fugă din lume", un escapism cathartic, eliberator cu funcții magice. Desigur, definițiile unor autori precum Piaget, Stendhal sau Baudelaire sunt neprețuite, dar, din păcate pentru autor, acestea nu îi aparțin. Revine în forță atunci când spune că „orice se poate transforma în jucărie, iar jucăria poate fi orice". Încetul cu încetul, ajungem, trecând peste un citat sau altul, la apropierea pe care Delacroix o sugera între joc și imaginație, încă de la începutul capitolului. Simplificând, ambele au o formă narativă, expozitivă. De aici până la poezie e cale lungă, dar jocul ca plăsmuire, ca vis lăuntric, e preluat de o conștiință mai limpede și transformat în reveri

sau cel puțin așa spune Delacroix. Diferențiază apoi, cu incredibilă minuțiozitate, între formele reveriei, confuziei onirice și schizoidiei. Reveria, jocul și, în definitiv, arta creează o altă lume prin intermediul cuvintelor. E interesantă următoarea observație: „copilul se joacă în fața partenerilor săi decât împreună cu ei”, fiindcă, spune Delacriox, trecerea ontologică sau transformarea ce are loc în timpul jocului, are o direcție ce pornește, straniu, dinspre obiect și se îndreaptă către idee. Autorul sugerează un micro-sistem anti-platonic prin intermediul căruia se construiesc visele, reveriile, jocul și arta. Jucăriile iau naștere prin cuvinte, prin deictice, prin atingere, prin desen. Există, întotdeauna, două tendințe ale desenului: una e narativă, iar cealaltă descriptivă. Irelevant! După un anumit timp și după astfel de mici împărțiri și categorizări, autorul vorbește despre rolul limbajului și cum acesta ține locul acțiunii și, în final, al realității, și ai impresia că vorbește, în fapt, despre logosul divin.

Conceptul de sistem e unul foarte important în imaginarul argumentativ a lui Delacroix, acesta fiind prezent în mai toate capitolele și explicând (aproape) toate problemele. Nimic rău sau greșit în asta. Ne limităm în a menționa obsesiile și a le mărgini pentru a le privi cu o oarecare doză de scepticism, însă tot ce mai lipsea era să explice „paradoxul lui Diderot” tot prin noțiuna de sistem de funcții. Dacă **sistemul e un concept central** în discursul lui Delacroix, atunci **armonia funcțiilor oricărui sistem** e o **condiție indispensabilă** unui **sistem delacroix-nian**. Fiindcă nu se poate hotărî și pentru că face, în același timp, un fel de inventar filosofic, autorul trece prin diverse faze de definirie estetică: formalism, senzualism, idealism etc. Printre altele, aflăm un citat pe care ar trebui să-l viseze toți profesorii de literatură, și nu numai: „Nu există idee care să nu poate deveni poetică. Nu există poezie din care să nu se poată desprinde o idee pură” (Delacroix 1983: 102). Există, la Delacroix, o logică a înlănțuirii, a unei scheme de inferențe de tipul silogismelor-sofistice. Adică, la el, un element – să zicem, gândirea – este **ceva** ori **altceva**. **Ceva** este x și y, iar **altceva** este z, w. În concluzie, gândirea primește o definiție de tipul: (x+y)*(z+w). Definițiile sunt tot timpul de acest gen, metaforico-matematice. Mai multe înlănțuiri de acest tip formează, la Delacroix, un sistem de funcții, care descriu, în cazul nostru, arta și, mai exact, psihologia sau filosofia artei, principiile ei de funcționare, natura, rolul și condiția artei, dar și a artistului în

relație cu imediatul înconjurător. Dacă nu a fost destul de implicit sugerată până acum ideea, Delacroix o formulează și la modul explicit, pe față: „La baza oricărei realități există spiritul de sistem” (Delacroix 1983: 128) și doar pentru amuzament notăm: „Formele sunt relații și sisteme de relații” (Delacroix 1983: 254).

Ceea ce e destul de, să spunem, dezorientant și dezamăgitor e faptul că primim, pe parcursul primei părți, o relativă concluzie la finalul fiecărui capitol. Puțin descurajant, având în vedere travaliul pe care un cititor îl depune pentru a-l urmări până în acest punct. Dacă aici această concluzie pare a fi **un minus, prin prezență**, atunci o vom reinterpreta **ca un plus, prin absență sa,** privind retrospectiv atunci când ajungem la cea de-a doua parte a volumului. Autorul încheie, cu privire la relația dintre joc și artă, spunând că:

„Jocul este aproape insensibil față de materia sa. El nu este preocupat să facă din aceasta un lucru, dincolo de semnificația momentană pe care i-o oferă. … În artă nu mai este vorba despre un joc de imagini și de sentimente. Este vorba despre o alegere de imagini și de sentimente expresive, frumoase, și capabile să se ordoneze în simboluri armonioase”.
(*Henri Delacroix*)

Totuși, aflăm în continuare, că jocul este doar un prim pas înspre calea „Însuflețirii universului”, acesta fiind numele celui de-al doilea capitol. Din acest moment, arta va avea de-a face cu sufletul și cu spiritul și, pe baza acestora, vor fi formulate varii definiții ale artei. Mergând pe această linie, simpatia are, pentru autor, un caracter tripartit. Astfel, aceasta prezintă un aspect afectiv al imitației, trădează anumite tendințe și emoții altruiste și prevestește intuiția panteistă. Din nou, concluzia o găsim la final, dar înainte de aceasta Delacroix precizează că „impresia estetică este mai degrabă cauza decît efectul imitației” (Delacroix 1983: 67) – o concluzie *avant la lettre*, dacă avem în vedere descoperirile ce au avut loc în această perioadă în cadrul experimentelor de la CERN cu privire la relația cauză – efect.

Dacă seamănă ceva din acest volum cu un curs, acela e capitolul al III-lea (Contemplarea ideilor), capitol în care autorul face o scurtă trecere în revistă a tuturor filozofilor idealiști pentru a oferi o explicație pentru natura și rolul artei: Platon (Idealism), Leibniz (Intelectualism), Burke (Senzualism), Schiller (Libertinism), Schelling (Naturalism), Esențialism și Hegelianism. Există mai multe variante, să zicem, finale: prima e cea a lui Schopenhauer, iar a doua, cea a lui Kant. „Cursul" abundă de exemple din natură, pictură, muzică, dar, evident, și din metafizică. Găsim, în acest capitol, observații foarte bune și întrebări retorice foarte ispititoare cu privire la esența și condiția artei, precum și o reteritorializare teoretică a lui Hegel (nu doar aici).

Autorul formulează o aporie, un paradox sau o contradicție întemeietoare a artei: negația, fuga din lume și înflorire a esenței vieții. Soluția aporetică e, desigur, de factură hegeliană. Reținem ca importante cele două atitudini esențiale cu privire la natura mimetică, reprezentațională a artei vizavi de natură: realism empiric și transcendent și faptul că „ideea este crearea simultană a conținutului și a formei". La final, alte note.

Capitolul IV – *Starea estetică*, începe cu o preluare a ideilor lui Hegel completate cu argumente de ordin lingvistic. Intră aici în scenă dihotomia „spirit și sensibilitate". Evident, odată cu ele, își fac simțită prezența niște sfere mai largi precum cea a religiei sau a științei. Foarte originală e una dintre concluziile la care ajunge autorul când spune că: „Arta e o specie a genului artificiu. Nu există artă cîtă vreme nu există o problemă de rezolvat. Nu există cîtă vreme nu există fabricație". (Delacroix 1983: 97). **Arta ca soluție – natura ca problemă**? Mă gândesc la dorința omului de a juca rolul unui demiurg, de a crea o creație perfectă, ca și când lumea, așa cum e, nu ar fi perfectă. Discutabil. E oare Delacroix inițiatorul unui anumit trend, unui anumit curent sau pattern teoretic conform căruia într-o anumită știință, lucrurile se explică pe de o parte retrospectiv-kuhnian, iar, pe de altă parte, printr-o oarecare putere de asimilare, de unificare, de sintetizare – vezi Coșeriu, Eliade, Theory of Everything etc. În sfârșit, apreciez gratuitatea cu care îl sfidează pe Nietzsche spunând împotriva acestuia că estetica nu e o fiziologie aplicată, ci, mai degrabă, o psihologie aplicată. Subtil. Să spunem așa: „Ierarhia artelor este o problemă a metafizicienilor. Soluția depinde întotdeauna de o teorie a realității și a valorii" (Delacroix 1983: 136). Să spunem altfel, ca mai sus: „Arta e o specie a genului

artificiu. Nu există artă cîtă vreme nu există o problemă de rezolvat. Nu există cîtă vreme nu există fabricație”. (Delacroix 1983: 97). Păi, cum așa, domnule? În fine, poate plasarea acestor argumente în capitole diferite anulează contradicția.

Trebuie să trecem în revistă și diviziunea pe care Delacroix o face subiectului, fără a o comenta:

1. Subiectul care își povestește propria istorie
2. Subiectul care își povestește o istorie
3. Subiectul care uită toate istoriile pentru a se pierde în obiectul însuși
4. Subiectul care uită exactitatea și caracterul distinct al obiectului în favoarea emoției profunde.

Sunt **parțial de acord** cu fraza „pe artist ni-l explică arta”, dar sunt **de acord în totalitate** cu faptul că „abilitatea tehnică explică **în parte** maniera artistului” (Delacroix 1983: 152). Urmează, din păcate, dar cred că ajungând aici ești deja obișnuit, ca partener de lectură, foarte multe definiții formulate cu prea multă subiectivitate. Divagațiile ce țin de identitatea autorului ca instanță narativă și ca persoană biologică aduc aminte de dialogismul lui Martin Büber și, în parte, de *O cameră separată* a Virginiei Woolf. Subcapitolul „Sensibilitatea inițială” transcrie detalii picante, înmărmuritoare ce denotă o exuberanță citadină, lipsită de sentimente mundane ori cotidiene, atitudine specifică marilor artiști. Chiar dacă substratul teoretic e construit din confesiuni și interviuri care îi conduc argumentația exact în direcția în care vrea el, subcapitolul *Obscuritate sau claritate* nu e unul dedicat esteticii baroce, ci, din fericire, în acesta se discută dihotomia formată din raționalitatea organizatorică și inspirația de moment, elemente ce contribuie la făurirea unei opere de artă. Evident, ia ca exemplu *Corbul* lui E.A. Poe.

Altă clasificare, de această dată, a fazelor creației:

1. Inspirația (pe lângă alte definiții ale acesteia, aflăm că singura care contează e cea accentuată ori utilă)
2. Prelucrare subconștientă
3. Munca conștientă și reflexivă

4. Forma obișnuinței și automatismului (Delacroix 1983: 176).

Dacă în folosul argumentației sale Delacroix ia în seamă mărturiile unor artiști, el invocă alte teorii doar în măsura în care le combate sau le completează – vezi și George Călinescu. Oricum ar fi, acest procedeu îi oferă o oarecare forță frazelor sale.

Putem spune că toate lucrurile sunt „bune și frumoase" în prima parte a volumului, dar în cea de-a doua parte a lui, lucrurile sunt puțin diferite: „Bine, Mersi!", adică de sine stătătoare. Muzică și iar muzică. Muzicologie. Tratat de muzică. Nu știi exact. Muzică pură și muzică dependentă. Extatic și respingător. Laic și profan. Chopin, Debussy. Chiar dacă, foarte informativ, e plin de reveniri, de completări, contraziceri și adnotări. Fără să știe exact cum să o spună, Delacroix sugerează că vorbitul este pentru muzică, ceea ce e limba pentru limbaj. Printre altele, militează pentru autonomia dansului, oferind vaste definiții acestuia. Ritm și ordine – elementele principale ale oricărei arte. Titlul subcapitolului „Ritmul nu ajunge pentru a explica muzica" e suficient pentru a sugera conținutul acestuia cu privire incapacitatea ritmului de a explica muzica.

La pagina 241 dăm peste o nouă înlănțuire. O simplificăm astfel: Muzica – artă, materialul muzicii – sistem de sunete, construirea unor (vă rugăm, atenție!) sisteme – act rațional, raporturi între senzații, calitatea particulară a unor senzații – elemente distincte ale unui ansamblu, rolul elementelor în cadrul ansamblului, valorificarea simbolurilor, simbol ca element în sistem, construirea legilor acestui sistem.

Concluziile par din ce în ce mai naive, mai puerile. Sunt concluzii care parcă îi răsar sub ochi în timp ce redactează lucrarea – pare că le descoperă odată cu cititorul – oferindu-i scrierii un caracter oral, de veridicitate.

„Forma" este un capitol lung, sinuos și oferă trei accepțiuni acesteia:

1. Arhitectură inevitabilă și universală
2. Caracter particular – teme – determină o epocă artistică
3. Procedeu specific unui individ.

Întâlnim, cum am mai zis, foarte multă filozofie, de prost gust și de proastă calitate, o filozofie eseistico-livrescă. Analogia pe care o propune (muzică – artă în general, dar și-n particular) e puțin cam pripită, pare aleatorie, în lipsă de altceva. Din nou Hegel și hegelianism, de data asta cu privire la muzică. Alte definiții. Redundanță.

Capitolul al II-lea descrie cu aproape fiecare frază o capacitate sau o incapacitate muzicală pe care o poate avea un individ. Informal fie spus, dăm peste o pledoarie, un elogiu adus lui Stendhal și peste niște citate foarte lungi, care, din păcate, depășesc din punct de vedere al calității discursului și emoției, pe cele ale lui Delacroix. Urmează apoi Diderot (Scrisoare despre surzi și muți). Când credeai că a terminat – începe încă un val de citate. Fiind psiholog, se inspiră și din cazuri personale, mărturii. Baudelaire. Schopenhauer. În capitolul dedicat poeziei, asistăm la niste lecții învechite de fonetică și fonologie. Se bazează, în cursul argumentației sale, pe exemplele oferite de Grammont. Rimă, ritm, versificație. Bref, capitolul nu e tocmai ceea ce te așteptai ca el să fie.

O altă înlănțuire: faze afective și tipar emoțional – concordanță, diviziuni logice și ritmice, formularea verbală a sentimentelor și a ideilor, muzicalitatea sunetelor, sentimente și idei – toate acestea, spune autorul, oferă valoare poetică și sensibilitate.

Cea mai delicioasă sintagmă din tot volumul o găsim aici: „imagini de hârtie”. Subcapitolul „Muzicianul și poetul” putea sta foarte frumos în capitolul anterior. Interesante sunt descrierile despre desen și definiția acestuia ca scrierea formelor, pe când restul e prolix. Rembrandt. Se salvează cu o explicație frumoasă a influenței pe care o au umbrele și reflexele asupra caracteristicilor unei culori. Impresionism. Cubism. Se repetă. Concluziile reprezintă un capitol destul de consistent, deși muzica acaparează totul. Vorbește aici despre complementaritatea științei și artei, despre cantitate și calitate, despre senzații, oferind o soluție estetică de împăcare de sorginte kantian-hegeliană. În final, discută despre viața și autonomia artei.

Cităm: „Arta este comunicabilă (fiindcă) introduce în stări individuale un grad de universalitate” (Delacroix 1983: 432) și oferă o formă de katharsis. Finalul propriu-zis

pare a fi de influență gnostică, fiindcă autorul sugerează o revărsare artistică a artistului în artă, asemenea unui demiurg ce creează lumea: nous – hule – și apoi, ensomatoză.

Cu ce rămânem? Cu mult, cu foarte mult, cu prea mult, aș zice. E un volum extrem de pretențios și extrem de voluminos, foarte bine documentat, dar nu la fel de bine prelucrat. Evident, nu e de prisos, e util, mai ales dacă cineva dorește să construiască diferite teorii cu privire la apropierile dintre artă și știință sau să se lămurească cu privire la ceea ce înseamnă arta și modalitățile de producere a acesteia. Informativă, dar redundantă, cartea pare a fi un curs prea lung – de filosofie, istoria artei etc. Psihologia artei e un titlu ce nu-și justifică, în totalitate, prezența prin conținut.

Masterand: Ușurelu Alina Margareta